Informer
Exposer
Former
Documenter

Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine

MODE D'EMPLOI



Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine

MODE D'EMPLOI



Édité par le ministère de la culture
et de la communication,
direction de l'architecture et du patrimoine

Coordination éditoriale :
Odile Bousquet

Conception et réalisation graphique :
Vision Unit, Paris

Photographies :
Daniel Vallat

ISBN 2-11-095093-5
Dépôt légal octobre 2004

Imprimé en France
par les Imprimeries Morault, Paris

Ce guide a été réalisé en partenariat avec l'ANAP,
association nationale des animateurs du patrimoine.

Préface

Donner à nos concitoyens les outils de connaissance de leur environnement architectural, patrimonial, paysager et plus largement de leur cadre de vie est un des objectifs que le ministère de la culture et de la communication se fixe avec les collectivités territoriales auxquelles il attribue le label Villes et Pays d'art et d'histoire.

Aussi, la direction de l'architecture et du patrimoine a-t-elle incité ces collectivités à créer des Centres d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP), précieux instruments de médiation et de sensibilisation aux enjeux de l'évolution architecturale, urbaine et paysagère.

Cette politique d'encouragement s'enrichit aujourd'hui du présent guide méthodologique, fruit d'une réflexion conduite par la direction de l'architecture et du patrimoine avec ses différents partenaires, acteurs dans ce domaine : élus, animateurs de l'architecture et du patrimoine, universitaires, conseillers des directions régionales des affaires culturelles.

Cet ouvrage s'adresse aux responsables politiques qui entreprendront la réalisation d'un tel équipement, ainsi qu'aux animateurs de l'architecture et du patrimoine, plus particulièrement chargés de sa conception.

Outil d'aide à la mise en œuvre d'une programmation adaptée, scientifique et culturelle d'une part, architecturale et fonctionnelle d'autre part, ce guide décrit les objectifs à atteindre, les acteurs concernés et leurs responsabilités respectives dans le développement du projet, les processus de conception et de réalisation.

Il appartiendra à chaque maître d'ouvrage d'adapter ce modeste cahier des charges aux enjeux et spécificités de son territoire, de telle sorte que les Centres d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine, tout en déclinant une même philosophie, possèdent chacun une identité propre.

Je souhaite que cet ouvrage réponde aux besoins des différents lecteurs auxquels il s'adresse et qu'il préfigure l'ouverture de nombreux Centres d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine dans les années à venir pour nourrir la réflexion du public en matière de cadre de vie.

Ann-José ARLOT

Directrice, chargée de l'architecture,
adjointe au Directeur
de l'architecture et du patrimoine

Dans le cadre des conventions « Villes et Pays d'art et d'histoire » signées avec le ministère de la culture et de la communication, les collectivités territoriales s'engagent à créer un Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP). La réalisation de cet équipement se fait avec le soutien scientifique, technique et financier du ministère de la culture et de la communication (direction de l'architecture et du patrimoine et directions régionales des affaires culturelles).

Le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine

I UN CIAP POUR QUOI FAIRE ?

Le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine est un équipement culturel de proximité ayant pour objectif la sensibilisation, l'information et la formation de tous les publics à l'architecture et au patrimoine de la ville ou du pays concerné.

Créé en articulation avec les autres équipements culturels de la collectivité territoriale (musée, médiathèque, centre d'urbanisme, etc.), il contribue à compléter le maillage culturel du territoire.

Lieu d'information et de pédagogie, le CIAP s'adresse en priorité aux habitants de la ville et de la région, mais également aux touristes, francophones ou non.

Définition

Le CIAP a pour rôle de :

• Mettre en valeur les ressources architecturales et patrimoniales du territoire en vue de favoriser un développement culturel profitable à tous ; à ce titre, le CIAP fait découvrir et comprendre l'architecture et le patrimoine du territoire concerné en présentant les étapes successives de sa constitution – sans omettre les parties les plus récentes – et en les contextualisant par l'apport de données géographiques, historiques, politiques, religieuses, socio-économiques, ethnologiques et techniques.

• Sensibiliser la population aux enjeux de l'évolution architecturale, urbaine et paysagère de la ville ou du pays et l'impliquer davantage dans la réalisation de projets de mise en valeur du patrimoine.
Dans ce cadre, le CIAP constitue pour la collectivité un lieu privilégié d'information et de débats sur les projets d'urbanisme, les chantiers en cours, etc.

• Offrir un support pédagogique, c'est-à-dire fournir les outils permettant d'analyser et de comprendre la ville in situ ainsi que de s'y repérer.

Véritable outil de médiation, il met à la disposition du visiteur les sources et les méthodes de constitution du savoir afin de lui permettre, lors de la découverte des sites, d'enrichir ses connaissances de façon autonome.

Définition

Pour atteindre son objectif, le CIAP développe plusieurs fonctions et propose au public :

• une exposition permanente didactique qui donne les clés de compréhension de la ville ou du pays tant du point de vue de son patrimoine ancien que de son architecture contemporaine ;

• des expositions temporaires renouvelées une fois par an au moins, qui sont le moyen d'approfondir certains thèmes de l'exposition permanente, particulièrement les aspects les plus contemporains de la vie de la cité ;

• un centre d'information et documentation qui, en mettant à la disposition des visiteurs les sources de connaissance et les outils nécessaires à un approfondissement sur le sujet souhaité, leur permet de devenir autonomes ;

• des ateliers pédagogiques ouverts au jeune public (individuel et scolaire), destinés à éduquer son regard et à l'initier à la découverte de l'architecture et du patrimoine.

Le CIAP est un outil de médiation, qui doit renvoyer les visiteurs :

• vers les territoires pour lesquels il donne des clés de lecture,

• vers les autres équipements culturels de la ville ou du pays intervenant dans les champs du patrimoine, de l'architecture et de l'urbanisme.

A L'INTERPRÉTATION

1 La définition

Le mot interprétation connaît plusieurs sens qu'il convient d'expliciter avant de développer le concept de l'interprétation de l'architecture et du patrimoine. Si on se réfère au Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert, p. 1043, on constate que ce mot recouvre plusieurs sens :

!!

Définition

Interprétation : n.f. est emprunté (1160 - 1174) au latin classique *interpretio* «explication, traduction», «action de démêler», dérivé du verbe latin. Son évolution est analogue à celle du verbe : «action de donner une signification», d'abord à des songes, puis à des actes, des paroles etc. (1440 - 1475) ; ensuite, «action d'expliquer quelque chose dont le sens est obscur» (1487). Le nom correspond aussi à interprète et à interpréter au théâtre (1853). Au sens de «traduction» où il correspondait à interprète et à interpréter, il est sorti d'usage, au bénéfice de traduction. Il a été repris au sens moderne d'interprète, concurrençant et remplaçant interprétariat, pour «action de traduire oralement et immédiatement» et «métier d'interprète» (après 1945), par exemple dans interprétation simultanée.

2 Bref historique

En tant que démarche de communication culturelle, la notion d'interprétation est apparue et s'est développée dans les grands parcs nationaux des États-Unis. Depuis leur création, à la fin du XIX[e] et au début du XX[e] siècle, ces parcs sont chaque année visités par des millions de personnes. À l'origine, leur objectif était non seulement de préserver des espaces naturels mais surtout d'aider les visiteurs à découvrir, à comprendre et à respecter leur patrimoine naturel.

CIAP de Vienne

Ce sont d'abord les personnels d'accueil et d'animation de ces parcs (chargés d'accueillir les visiteurs, d'organiser et de guider les visites en groupes) que l'on appela «interprètes».

L'interprétation a donc rapidement recouvert une activité d'accueil et d'animation, mobilisant aussi bien les méthodes actives que la communication par la parole, mais également tous les autres moyens qui permettent de transmettre des informations au public : expositions, brochures, cartes, projections de diapositives, etc.

Freeman Tilden a systématisé l'interprétation entendue ainsi en la distinguant de l'éducation dans un ouvrage de 1957 intitulé *Interpreting our heritage* (L'interprétation de notre patrimoine). Voici la définition qu'il en propose :

«L'interprétation est une activité qui veut dévoiler la signification des choses et leurs relations par l'utilisation des objets d'origine, l'expérience personnelle ou divers moyens d'illustration plutôt que par la communication d'une simple information sur les faits».

Depuis quelques années, ce concept est également employé en France dans les secteurs culturel et touristique. Il implique en effet des conséquences importantes sur le plan de la fréquentation (et donc du développement économique) mais également en matière de préservation des sites.

3 L'interprétation de l'architecture et du patrimoine

Compte tenu des multiples usages du mot interprétation, il convient de s'entendre précisément sur la signification qu'on entend lui voir attribuer dans le domaine de la valorisation de l'architecture et du patrimoine.

Trois orientations sémantiques évoquées dans la définition serviront de point d'appui :

Dévoiler à partir de données scientifiques

Dans ce cas, le plus important est de donner au visiteur la possibilité de percevoir des éléments qui lui étaient cachés, inaccessibles ou inconnus, et qui l'empêchaient d'accéder à la compréhension de ce qu'il avait néanmoins sous les yeux.

Ainsi, par exemple, comment expliquer la création des immeubles en barre des années 50 ? Ici, on apporte des informations concernant les conditions économiques et sociales qui présidèrent à la construction de grands ensembles de logements, ainsi que sur l'évolution des techniques de construction (matériaux préfabriqués, etc.), ce qui permet notamment de mieux comprendre l'esthétique spécifique de cette architecture.

Traduire

Mettre à disposition un savoir constitué n'est pas toujours une démarche suffisante pour intéresser le visiteur et lui permettre de garder en mémoire ce qu'on souhaite lui transmettre.

Les discours ne doivent pas présenter l'architecture et le patrimoine de manière hermétique au point que les visiteurs seraient incapables de les apprécier. Le médiateur-traducteur est celui qui, en passant d'un registre à l'autre et en traduisant (traduction intersémiotique), fournit au visiteur un texte compréhensible qui fait disparaître une partie des obstacles de la communication.

L'ignorance des pré-requis servant à comprendre un phénomène, des méthodes utilisées pour la recherche scientifique (archéologie, ethnologie, etc.) ainsi que la spécificité des lexiques employés peuvent en effet rendre le discours incompréhensible pour la plupart des visiteurs, alors qu'il reste passionnant pour un initié. Il appartient donc à



CIAP de Vienne (soubassements de l'église Saint-André-le-Bas)



l'animateur de l'architecture et du patrimoine de rendre intelligibles et faciles d'accès des données complexes, sans pour autant tomber dans une démarche de simplification réductrice.

Interpréter avec créativité et mobiliser l'émotion

Enfin, pour favoriser la mémorisation des contenus, les dispositifs d'interprétation gagneront à intégrer des éléments qui stimulent les émotions ou les sensations du visiteur (à condition que ces éléments restent en rapport étroit avec le message scientifique).

«L'interprétation ne se contente plus d'expliciter des contenus. Elle se préoccupe aussi de leur transmission et de leur appropriation par les visiteurs. Et pour ce faire, elle n'hésite pas à faire appel au registre socio-affectif, c'est-à-dire à l'implication du visiteur en jouant sur sa sensibilité et en cherchant à créer du plaisir et de l'émotion» (Meunier et Jacobi, 1999).

Cette troisième figure de l'interprétation est centrée sur les qualités et la créativité du travail de médiation-interprétation.

Le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine est donc fondé sur la combinaison de ces trois formes de l'interprétation : développer à partir de données scientifiques, traduire et mobiliser l'émotion.

B L'ÉQUIPEMENT

Le CIAP propose aux visiteurs :

• **Une exposition permanente**, didactique et pédagogique.

À partir des espaces, des rues, des bâtiments qui sont aujourd'hui visibles, l'exposition permet au visiteur de remonter vers des formes architecturales et urbaines qui ne sont plus perceptibles mais dont il est encore possible de se faire une représentation. Cette remontée dans le temps, effectuée de proche en proche, en fonction des éléments d'interprétation connus permet d'aboutir aux éléments premiers, c'est-à-dire aux enjeux géostratégiques (défenses naturelles,

ressources en matières premières, voies de communications protohistoriques) qui ont influencé l'implantation humaine sur ce territoire spécifique.

Ainsi, l'exposition permanente présente-t-elle le panorama architectural et patrimonial du territoire, sans en omettre les aspects hétérogènes, en faisant apparaître les logiques qui, au fil du temps, ont produit les paysages urbains et ruraux.

Les aspects habituellement peu reconnus, tels des vestiges industriels, sont ici valorisés en fonction de leur esthétique propre et des enjeux humains dont ils sont révélateurs.

• **Des expositions temporaires** qui contribuent à renouveler l'intérêt des publics locaux par la création d'événements ponctuels. Elles développent une thématique traitée plus succinctement dans l'exposition permanente, ou au contraire ouvrent le propos du CIAP sur des sujets plus larges.

Elles peuvent être délocalisées ou éclatées en plusieurs lieux, et être présentées de façon itinérante dans des quartiers périphériques de la ville, voire être louées ou prêtées à d'autres structures culturelles.

• **Des ateliers pédagogiques**, conçus par l'animateur de l'architecture et du patrimoine et organisés dans une salle adaptée, située à proximité de l'exposition permanente.

En effet, les enseignants manifestent un véritable intérêt pour l'organisation d'ateliers pédagogiques fondés sur l'espace d'exposition et apprécient en outre d'y trouver un centre de documentation. Des outils pédagogiques à l'intention des publics scolaires complètent la visite.

Par ailleurs, les enfants, lors de la visite du CIAP, se familiarisent avec les dispositifs muséographiques puis incitent leurs parents à les accompagner afin de partager les informations qui leur ont été délivrées.

• **Un espace de rencontre**, pouvant accueillir débats et conférences. Y sont conviés avec les élus, les habitants et les professionnels (service départemental de l'architecture et du patrimoine, conseil

d'architecture, d'urbanisme et d'environnement, direction régionale des affaires culturelles, direction départementale de l'équipement, architectes, urbanistes, universitaires, artisans, commerçants, représentants d'associations, etc.). Il s'agit d'offrir aux résidents un lieu de débats, de rencontres et d'information sur les activités de valorisation du patrimoine et sur les projets contemporains d'aménagement urbain ou paysager.

En outre, des cycles de conférences peuvent être mis en place afin de compléter le propos des expositions temporaires. Celles-ci peuvent également se faire in situ à la manière des visites guidées (par exemple, un architecte vient présenter les objectifs qui ont présidé à la conception d'un quartier de la ville, d'un équipement).

Les conférences constituent une politique d'animation du lieu particulièrement efficace pour les publics locaux. Elles sont un moyen de mobiliser les habitants sur des thèmes de proximité auxquels ils sont particulièrement sensibles : aménagements urbains, construction d'un nouvel équipement, présentation des phases de restauration de monuments historiques, environnement ; législation ; conseils aux propriétaires pour la conduite de travaux de restauration, etc.

• **Un espace d'information et de documentation** sur l'architecture et le patrimoine, ouvert au grand public, aux chercheurs et aux enseignants. Ce centre de ressources concerne à la fois l'histoire du territoire et son actualité. On doit pouvoir y trouver :

• des ouvrages de référence sur l'architecture et le patrimoine, ou à tout le moins une bibliographie de référence ;





CIAP de Bourges (maquette de maison à pans de bois)

• une documentation spécialisée relative d'une part aux thématiques abordées au sein de l'exposition, permettant d'approfondir les questions traitées, d'autre part à l'actualité architecturale locale (enquête publique, PLU, OPAH, SCOT, etc.) ;

• des dossiers spécifiquement réalisés à l'attention du public scolaire.

Le fonds est bien entendu constitué en complémentarité avec les autres organismes spécialisés (bibliothèque ou centre de documentation, service d'urbanisme, etc.), avec lesquels l'animateur de l'architecture et du patrimoine travaille en réseau ou en partenariat.

Recommandations

C LE FONCTIONNEMENT DE L'ÉQUIPEMENT

Accueil du public

Le CIAP est un équipement ouvert sur la ville : il doit être accessible au public le plus largement possible. Pour y parvenir, plusieurs principes sont à retenir :

• **Jours et heures d'ouverture :** amplitude maximale et ouverture pendant le week-end.

Possibilité de réserver les matinées à l'accueil des scolaires ou des groupes sous la conduite d'un guide conférencier.

• **Le principe de gratuité** est généralement retenu ; des prestations spécifiques peuvent toutefois faire l'objet d'une tarification.

• **Les visites commentées des expositions** (permanente et temporaires) sont assurées par les guides conférenciers agréés.

• Enfin, il est très souhaitable qu'une personne soit chargée de l'accueil du public, réponde aux questions et renvoie vers d'autres lieux. Une mutualisation des personnels d'accueil peut être envisagée dans le cas où le CIAP est installé dans un bâtiment qu'il partage avec un autre service de la collectivité (musée, médiathèque, etc.).

Recommandations

Budget de fonctionnement

Les charges budgétaires suivantes sont à prévoir :

Recettes propres

• Location d'espaces (salle de conférence, salle d'exposition)
• Vente de catalogues et de produits dérivés
• Commercialisation des ateliers pédagogiques le cas échéant.

Charges fixes

• Fluides
• Gardiennage
• Personnel d'accueil
• Entretien nettoyage
• Contrats de maintenance.

Autres charges

• Achat d'ouvrages, abonnements
• Réalisation de documents d'information
• Petit mobilier d'expositions temporaires.

Pour alléger les charges relatives à la production d'expositions temporaires, il est utile d'envisager l'accueil d'expositions, voire des co-productions (à étudier avec les autres CIAP, les maisons de l'architecture, les CAUE, etc.).

Enfin, une politique de communication locale (affichage, médias, brochures ou dépliants) est développée en conformité avec la politique de communication et la charte graphique du réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire.

Avant d'aborder les différentes étapes du processus de conception et de réalisation de l'équipement, on identifie clairement les acteurs concernés par chaque étape et leurs responsabilités respectives.

Un projet de CIAP, c'est à la fois **un projet scientifique et culturel** et **un projet d'aménagement immobilier**, répondant à des contraintes fonctionnelles et techniques. Leur cohérence est assurée par le maître d'ouvrage.

Aussi, à partir du moment où la volonté politique de réaliser un CIAP est exprimée, il est nécessaire de constituer une maîtrise d'ouvrage et d'en déterminer le chef de projet. Ces étapes sont assumées par les décideurs politiques, en lien avec l'animateur de l'architecture et du patrimoine.

A LE MAÎTRE D'OUVRAGE

Définition

«Le maître d'ouvrage est la personne morale […] pour laquelle l'ouvrage est construit[1]. Responsable principal de l'ouvrage, il remplit dans ce rôle une fonction d'intérêt général dont il ne peut se démettre.

Il lui appartient, après s'être assuré de la faisabilité et de l'opportunité de l'opération envisagée, d'en déterminer la localisation, d'en définir le programme, d'en arrêter l'enveloppe financière prévisionnelle, d'en assurer le financement, de choisir le processus selon lequel l'ouvrage sera réalisé et de conclure, avec les maîtres d'œuvre et entrepreneurs qu'il choisit, les contrats ayant pour objet les études et l'exécution des travaux.

[…] Il appartient au maître de l'ouvrage de déterminer, eu égard à la nature de l'ouvrage et aux personnes concernées, les modalités de consultation qui lui paraissent nécessaires.

1 Cette personne morale intègre en fait les diverses institutions impliquées dans le projet.



Définition

Le maître d'ouvrage définit […] le programme […]». *Titre premier, article 2. Loi n°85-704 du 12 juillet 1985, relative à la maîtrise d'ouvrage publique et à ses rapports avec la maîtrise d'œuvre privée (dite loi MOP).*

Le maître d'ouvrage définit donc la commande et arbitre les moyens choisis pour sa mise en œuvre.

En l'occurrence, le maître d'ouvrage est la collectivité territoriale (commune, communauté de communes, etc.) en tant que porteur de la politique culturelle locale et en tant que directeur de l'investissement, propriétaire et gestionnaire du futur équipement.

1 Le chef de projet

Décideur politique, il fait partie de la maîtrise d'ouvrage. Ses pouvoirs lui sont délégués officiellement par la collectivité signataire de la convention. C'est lui qui porte le projet dans sa durée.

Tout au long du processus, il aura à prendre les décisions nécessaires à l'avancement du projet, compte tenu de la large délégation de pouvoir dont il dispose.

2 Le conducteur de projet

Il assiste le chef de projet sur le plan scientifique, administratif, technique, financier et juridique. Il est chargé du lancement de la procédure et doit porter les ambitions de la convention Villes et Pays d'art et d'histoire.

Pour mener à bien sa tâche, il s'entoure des compétences pluridisciplinaires nécessaires à la maîtrise d'ouvrage et à cette fin travaille en étroite concertation avec les services de la collectivité (service financier, service de l'architecture, services techniques, etc.).

Il lui revient notamment de :

- définir le projet scientifique et culturel ;
- dresser la liste des études préalables ou des points particuliers à élucider ;
- suivre la réalisation du programme architectural, et veiller à son adéquation avec le projet scientifique et culturel ;
- suivre les travaux du maître d'œuvre, avec lequel il entretient un dialogue régulier ;
- et d'assurer de manière permanente l'interface entre les décideurs politiques et les techniciens tout au long de la réalisation. À ce titre, il rédige les procès verbaux de toutes les réunions et en assure la diffusion auprès des acteurs concernés.

Le conducteur de projet est l'animateur de l'architecture et du patrimoine. Il exerce cette fonction en lien avec son supérieur hiérarchique.

3 Les comités consultatifs

Le maître d'ouvrage s'entoure de deux comités consultatifs qui l'assistent dans la mise en œuvre des programmes dont il a la charge, soit le programme immobilier et le programme scientifique et culturel.

a) Le comité de pilotage

Le comité de pilotage regroupe les partenaires du projet.

Il est sollicité par la maîtrise d'ouvrage pour prendre en compte tous les aspects du projet et coordonner les engagements respectifs des partenaires.



CIAP de Chalon-sur-Saône (Hôtel de Colmont-Fusselet)



Il comprend environ 10 personnes dont le degré d'engagement dans le projet est variable. Il est présidé et animé par le maire, le président de la communauté de communes ou le chef de projet.

Au sein du comité de pilotage, il est important de distinguer les personnes impliquées (leur engagement et leur pouvoir de décision sont sollicités) et les personnes concernées (régulièrement consultées parce que le projet intéresse leur activité).

Personnes impliquées : le maire ou le chef de projet, des élus, l'animateur de l'architecture et du patrimoine, un représentant de la direction régionale des affaires culturelles, un représentant du service départemental de l'architecture et du patrimoine, les services techniques ou d'urbanisme, les financeurs.

Personnes concernées : par exemple, le conservateur des musées, l'inspecteur d'académie, le directeur de la médiathèque, le conservateur départemental du patrimoine, le directeur de l'office du tourisme, divers responsables de services municipaux (service éducatif, service culturel, service de l'urbanisme, etc.), le directeur du CAUE.

Le comité de pilotage a pour fonction de participer :
- à la définition des exigences de la maîtrise d'ouvrage ;
- au suivi de l'opération dans toute sa durée ;
- à la prise en compte de l'éclairage spécifique apporté par chacun de ses membres, selon ses responsabilités ;
- aux principales décisions ;
- à la validation du projet scientifique et culturel et du projet architectural.

b) Le comité scientifique

Le comité scientifique est constitué par le chef de projet, sur proposition de l'animateur de l'architecture et du patrimoine. Il comprend des personnalités issues de diverses institutions (DRAC, SDAP, musées, archives, universités, etc.), spécialistes des disciplines suivantes : architecture, urbanisme, histoire, histoire de l'art, archéologie, ethnologie, géographie, etc.

Dole (signalétique extérieure)

Son président est choisi parmi ses membres, en accord avec le chef de projet.

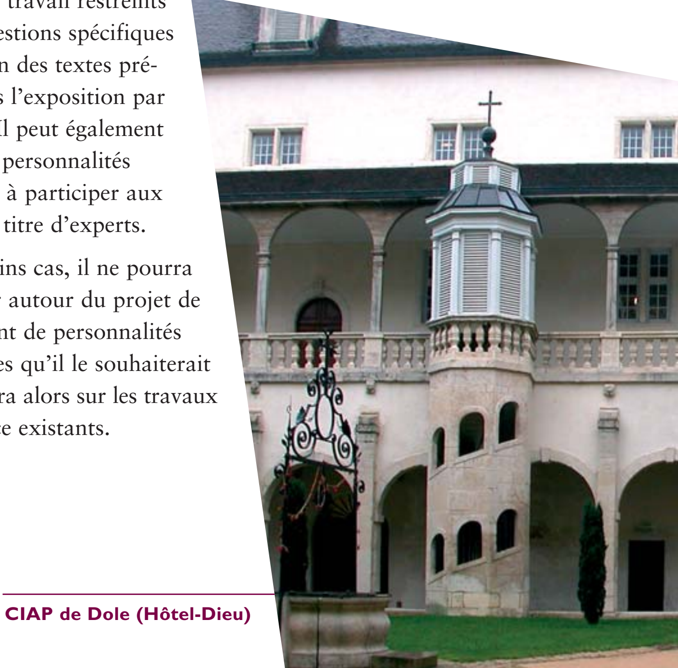
Le comité scientifique a pour principales missions de participer à la définition :

- des contenus scientifiques et culturels que le CIAP doit proposer aux différents publics,
- des moyens pédagogiques et méthodologiques utilisés pour transmettre les informations,
- et de garantir la qualité du projet culturel et scientifique.

Si tous les travaux ne peuvent pas être conduits collégialement au sein du comité scientifique pour des raisons pratiques, il n'en demeure pas moins indispensable que le comité valide les grandes étapes du projet et la totalité des contenus des expositions.

En fonction de la disponibilité de ses membres, plusieurs modes de fonctionnement du comité sont envisageables. Notamment, l'animateur de l'architecture et du patrimoine peut constituer des groupes de travail restreints sur des questions spécifiques (production des textes présentés dans l'exposition par exemple). Il peut également inviter des personnalités extérieures à participer aux réunions à titre d'experts.

Dans certains cas, il ne pourra pas fédérer autour du projet de CIAP autant de personnalités scientifiques qu'il le souhaiterait et se fondera alors sur les travaux de référence existants.



CIAP de Dole (Hôtel-Dieu)

Recommandations

Des comptes rendus détaillés des réunions sont établis régulièrement et communiqués à l'ensemble des membres des comités par l'animateur de l'architecture et du patrimoine.

Les directions régionales des affaires culturelles sont sollicitées à toutes les étapes du projet en vue d'une assistance technique et scientifique.

Elles apportent en outre une aide financière, et à ce titre sont associées à la validation du projet scientifique et culturel et du projet architectural.

Le comité scientifique est une instance précieuse, que l'animateur de l'architecture et du patrimoine a tout intérêt à conserver auprès de lui, même après l'ouverture du CIAP, afin de le solliciter dans le cadre de sa politique d'expositions temporaires notamment.

B LE CONCEPTEUR

La mission de maîtrise d'œuvre est remplie par une équipe pluridisciplinaire, menée par un architecte ou un groupement d'architectes, associé à un ou plusieurs bureaux d'études, désigné par le maître d'ouvrage.

Le maître d'œuvre est responsable de la conception et du contrôle de l'exécution de l'ensemble des ouvrages à réaliser.

Dans le cas présent, il est demandé au concepteur une compétence d'architecte et de scénographe (conception des éclairages, de la muséographie et de son mobilier spécifique et conception graphique).



Recommandation

Recommandation

Il est important que le chef de projet mette en place, dès le lancement des premières études, une politique de communication afin d'informer les résidents de l'avancement du projet et de favoriser ainsi à terme l'appropriation de l'équipement par le public de proximité.

I Le document

La rédaction du projet scientifique et culturel est la première étape de la réalisation d'un CIAP. Conçu par l'animateur de l'architecture et du patrimoine, validé par le comité scientifique puis par le comité de pilotage, il devient le document de référence de la réalisation.

Le document :

- expose les choix et explicite les orientations du CIAP,

- définit les moyens nécessaires à leur mise en œuvre.

Il constitue un outil de travail dynamique qui permettra de négocier les moyens et de suivre la réalisation du projet.
Il servira de référence :

• au cours du dialogue avec les interlocuteurs politiques pour présenter et défendre les enjeux attachés au futur équipement et notamment son implantation ;

• pour établir le projet immobilier : il permettra au programmiste et au scénographe de recueillir des informations nécessaires afin d'envisager l'espace et les aménagements nécessaires pour disposer du lieu le mieux adapté au futur équipement.

CIAP de Figeac

En conséquence, le projet scientifique et culturel doit impérativement être élaboré et validé avant toute étude architecturale.



CIAP de Figeac (exposition temporaire, 2004)

D'une manière générale, le projet scientifique et culturel comprend :

- un rappel du territoire auquel se réfère l'équipement et pour lequel il apporte des informations ;
- la définition des enjeux culturels, scientifiques, méthodologiques, pédagogiques, touristiques, économiques qui motivent la réalisation de l'équipement ;
- la description des publics cibles, leur provenance, leur niveau de connaissance préalable ;
- le recensement des études scientifiques disponibles, des textes de référence, des sources iconographiques ainsi qu'une bibliographie ;

- l'élaboration des principales thématiques qui vont structurer le discours de l'exposition permanente, le recensement des aspects que l'on veut mettre au premier plan ;
- l'estimation du temps de visite exhaustive et détaillée et le temps de visite moyen ;
- la définition de la politique d'animation liée au CIAP : animations pédagogiques, vie du centre de documentation, rencontres, conférences qui pourront être en lien avec la thématique du CIAP ;
- une approche du mode de fonctionnement de l'équipement (personnel, horaires d'ouverture, etc.).

Une fois ces grandes orientations validées, le projet s'enrichira, dans une seconde phase, du descriptif complet de l'exposition permanente, séquence par séquence. Cet document détaillé comprend :

- la rédaction du scénario de l'exposition permanente selon un fil conducteur qui réunit les différents thèmes abordés. Cette structuration permet de passer d'une unité d'exposition à l'autre de façon cohérente et logique (par exemple : la maîtrise de l'eau au cours des siècles ; l'évolution des réseaux de communication ; les techniques de construction ; la vie artisanale et industrielle ; les flux migratoires ; les communautés religieuses, etc.) ;
- la définition des unités d'exposition. Une unité d'exposition est un fragment du discours d'exposition. Elle constitue un contenu autonome. Bien que reliées les unes aux autres, les unités d'exposition peuvent être regardées indépendamment. L'animateur de l'architecture et du patrimoine en choisit le nombre (entre 5 et 10), le contenu et la structuration probable.
Elles peuvent être toutes structurées de la même manière (pour faciliter le repérage des différentes catégories d'information) ou favoriser la variété des approches. À ce stade, il peut être intéressant de déterminer les différents niveaux de lecture prévus : lecture de survol, lecture d'approfondissement, lecture pour les enfants ;
- la rédaction des textes et, le cas échéant, des scénarios des documents audiovisuels.

Recommandations

2 La méthode

a) Identification des acteurs culturels du territoire

L'animateur de l'architecture et du patrimoine s'attache, dès le début de ses travaux, à identifier et fédérer les acteurs scientifiques :

- susceptibles de faire partie du comité scientifique ou d'être consultés comme experts ;
- avec qui il pourra travailler en partenariat ou coproduction une fois l'équipement réalisé.

b) État des lieux et plan d'interprétation

La deuxième phase de travail consiste à analyser le potentiel d'interprétation du territoire défini par la convention Villes et Pays d'art et d'histoire et présenté dans le futur CIAP.

Sur la base de cette analyse, le programme scientifique définit des orientations claires qui permettront d'établir le projet d'exposition permanente, de pédagogie et de documentation d'où découleront les choix muséographiques et la politique culturelle, qui sera construite en liaison avec les autres instances culturelles locales.

La planification de l'interprétation[2] est une démarche méthodique, qui vise à définir pour un territoire donné les meilleures options possibles en matière de valorisation du patrimoine.

Avant de préciser les contenus de l'exposition, l'animateur de l'architecture et du patrimoine et le comité scientifique doivent procéder à divers états des lieux. La démarche prend appui sur :

- l'inventaire des patrimoines existants ;
- l'inventaire des sources documentaires exploitables ;
- l'inventaire des possibilités de renvoi sur différents sites ;
- l'inventaire des équipements similaires et de leurs dispositifs de médiation.

2 D'après BRINGER J.-P., Concevoir un plan d'interprétation, *in Espaces*, N°97, 1989, pp : 33-38.

Recommandations

Pour chaque inventaire, il ne s'agit pas seulement d'énumérer, mais de recourir à une approche méthodique, critique, illustrée et hiérarchisée. Les inventaires permettent d'orienter, d'argumenter et d'illustrer le projet scientifique et culturel.

Après que l'état des lieux a été réalisé, il s'agit de hiérarchiser les éléments architecturaux et patrimoniaux en fonction de leur intérêt pour le propos à développer afin de mettre en valeur les plus significatifs.

Il peut être nécessaire en effet que l'interprétation du territoire restitue une plus grande importance à des éléments moins repérés (par exemple ceux qui se trouvent quelque peu excentrés) afin que les visiteurs ne gardent pas une vision simplificatrice du patrimoine.

Au cours de cette phase, l'animateur de l'architecture et du patrimoine réunit la matière de base qu'il aura rendue utilisable, c'est-à-dire convenablement regroupée, synthétisée et exprimée visuellement sur une carte chaque fois que possible.

Le plan d'interprétation sera la base des échanges et des discussions avec les élus sur les orientations du projet culturel du CIAP. C'est à partir de ce plan que s'engageront les autres étapes impliquant le comité de pilotage et le comité scientifique.

c) Approche interdisciplinaire

Il convient de concevoir l'exposition en dépassant le seul point de vue esthétique ou historique sur l'architecture et le patrimoine. Il semble important que chaque phénomène présenté dans l'exposition s'inscrive dans une continuité : sa véritable nature ne peut être comprise que si les causes de son apparition sont clairement explicitées tout comme ses conséquences.

Comprendre un phénomène du point de vue humain (par exemple : l'émergence de logements de masse périurbains) nécessite :

- d'expliquer les causes qui ont conduit à son apparition (crise du logement, immigration massive) ;

• de décrire les conditions d'émergence du phénomène (maîtrise technique du béton armé et des éléments préfabriqués) ;

• d'évoquer les conséquences qu'il entraîne (risque de formation de ghetto, développement des infrastructures de transport, etc.).

Dans un premier temps, la conception n'est guidée par aucune préoccupation matérielle ou technique.

Le discours intègre le croisement et la complémentarité des champs de connaissance. Le patrimoine est riche de multiples dimensions que des approches scientifiques distinctes, mises en relation les unes avec les autres rendent d'autant plus explicites. L'intérêt historique, technique, économique, scientifique peut être déterminant pour éclairer les qualités du patrimoine considéré.

Les disciplines suivantes pourront donc être mobilisées :

• **l'architecture et l'urbanisme :** les édifices et les équipements, la forme de la ville, ses évolutions, les projets d'aménagement urbain, les projets d'aménagement du territoire seront étudiés ;

• **la géographie et l'analyse environnementale :** il s'agit d'exposer les raisons de l'implantation humaine et de sa persistance sur le site par des informations topographiques (concernant l'hydrographie, le relief, les ressources naturelles, etc.). Grâce à des cartes ou des plans, elle permet de dominer la ville ou le pays et d'en saisir le relief ;

• **l'archéologie :** les méthodes techniques et scientifiques pour constituer le savoir seront éventuellement présentées ;

• **l'histoire urbaine et l'histoire de l'art :** l'évolution de l'habitat, l'histoire de l'urbanisation, les grands bouleversements sociétaux, les principaux courants architecturaux et stylistiques, l'histoire des affectations successives des principaux édifices seront pris en compte ;

• **l'ethnologie :** l'observation ethnologique révèle les caractéristiques fondamentales de l'identité locale. Elle évoque les éléments objectifs relatifs aux principales activités humaines (pratiques vernaculaires

et construction de l'habitat, pratiques culinaires, artisanats spécifiques, etc.).

Il est important que les experts chargés d'élaborer les thématiques veillent à adopter une position méthodologique : en plus de proposer un savoir constitué, il est utile qu'ils offrent les outils qui permettent au visiteur d'enrichir ses connaissances de façon autonome. Aussi, les sources de documentation doivent-elles être citées explicitement, dans le but de montrer comment se constitue le savoir.

d) Programme scientifique de l'exposition

Il est indispensable que les contenus soient définis et organisés selon un programme scientifique cohérent qui construit le discours de l'exposition. Les principaux axes de ce programme sont intangibles. Il s'agit de définir les objectifs (culturels, thématiques, pédagogiques, sensibles, etc.), les exigences (apports scientifiques et enjeux méthodologiques), les contraintes (nature des publics visés, durée de visite escomptée, longueur des textes attendus, espaces envisagés, etc.).

Au cours de l'évolution du processus, le projet scientifique et culturel et les contenus seront progressivement définis et seront parfois légèrement infléchis par d'autres aspects de la démarche (choix du lieu, propositions scénographiques, etc.). Ces adaptations, ces ajustements entre le projet scientifique et le projet immobilier sont inévitables et sont facilement assimilés à condition que le projet scientifique soit suffisamment solide à l'origine. Il revient à l'animateur de l'architecture et du patrimoine de veiller à la qualité des contenus tout au long de la réalisation du projet.

e) Du scénario à l'élaboration des textes

Le projet d'exposition s'organise suivant une trame narrative : le scénario (les thèmes et les articulations logiques). Celui-ci se découpe en séquences qui font progresser le discours. Pour chaque



Recommandations

séquence, il est maintenant essentiel de se demander plus précisément :

- quel est le propos ?
- quelles sont les connaissances mobilisées ?
- quels niveaux de lectures différents peuvent être abordés ?
- quelles sont les meilleures illustrations envisageables (anticipation des liens qui existeront entre iconographie / textes / documents / artefacts, etc.)[3] ?
- quelles sont les caractéristiques souhaitées pour les dispositifs de médiation employés (jeux, images, textes, audioguides, vidéos, etc.) ?

f) Politique d'animation

La politique d'animation et de documentation complète le propos de l'exposition permanente et fait du CIAP un équipement vivant. Sa conception doit impérativement tenir compte des différents acteurs culturels présents sur le territoire et des complémentarités à établir.

Cette politique a deux objectifs principaux :

- renouveler l'offre culturelle de l'établissement, notamment auprès du public de proximité que l'on peut ainsi fidéliser ;
- cibler des publics particuliers, en fonction des objectifs prioritairement retenus par le comité scientifique et le comité de pilotage (enfants, adolescents, associations ou sociétés savantes, etc.).

Les objectifs et les moyens nécessaires pour les atteindre font l'objet d'une rédaction détaillée.

3 Il s'agit d'une première réflexion, car c'est bien le scénographe qui est le mieux placé pour inventer des dispositifs originaux, adaptés au contenu.

Une fois le projet scientifique et culturel validé, le maître d'ouvrage entre dans une phase opérationnelle. Le chef de projet fera appel ou non à une ou des personnes extérieures, publiques ou privées, suivant les compétences existantes au sein des services de la collectivité, pour fournir une assistance administrative, technique et économique (pour la passation et la gestion des contrats d'études et de travaux, la préparation et le suivi des procédures de commande publique adéquate pour la désignation des différents partenaires extérieurs, etc.).

B LE PROGRAMME ARCHITECTURAL

I Le document

Définition

Loi MOP du 12 juillet 1985, article 2 :

« Le maître d'ouvrage définit dans le programme les objectifs de l'opération et les besoins qu'elle doit satisfaire ainsi que les contraintes et exigences de qualité sociale, urbanistique, architecturale, fonctionnelle, technique et économique, d'insertion dans le paysage et de protection de l'environnement, relatives à la réalisation et à l'utilisation de l'ouvrage».

La démarche de programmation est constituée de deux étapes distinctes :

- une réflexion pré-opérationnelle axée sur la définition du projet dans tous ses aspects, dans son opportunité et sa faisabilité ;

- des études de programmation opérationnelles servant à définir l'ensemble des exigences et contraintes à prendre en compte par les études de conception que conduira le maître d'œuvre.

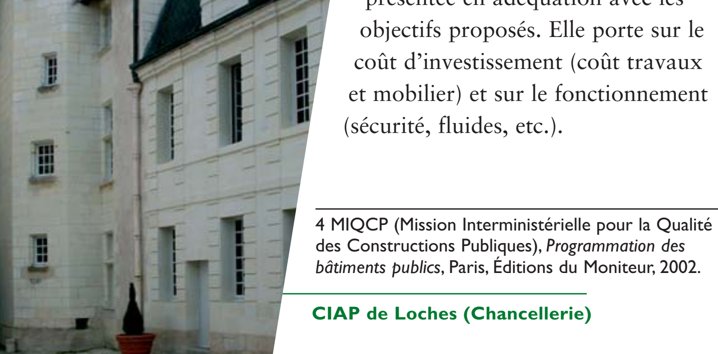
En parallèle à la définition du programme, le maître d'ouvrage est tenu de définir une enveloppe financière prévisionnelle.

Le programme[4] transforme les exigences énoncées dans le projet culturel en logique de création architecturale et technique. Il fait état des véritables objectifs du maître d'ouvrage, que ce soit sur le plan symbolique (ce qu'il attend du CIAP), sur le plan de l'usage du futur bâtiment (organisation de la circulation dans les locaux, liaisons entre les différentes entités, contraintes fonctionnelles et techniques liées à l'activité, conditions d'accueil du public, etc.), comme en ce qui concerne l'insertion du futur bâtiment dans le paysage ou dans la ville.

Les objectifs en terme d'usage sont explicités :

- types de fonctions à assurer (exposition permanente, expositions temporaires, accueil de groupes, conférences, documentation, locaux de services annexes, etc.) ;
- description de la nature des espaces souhaités en conséquence (surfaces, relations entre les lieux, etc.) ;
- description des moyens technologiques susceptibles d'être utilisés à l'appui du message scientifique à transmettre ;
- rappel des normes à respecter en termes d'accessibilité, notamment concernant les handicapés.

Une approche économique est présentée en adéquation avec les objectifs proposés. Elle porte sur le coût d'investissement (coût travaux et mobilier) et sur le fonctionnement (sécurité, fluides, etc.).



CIAP de Loches (Chancellerie)

4 MIQCP (Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques), *Programmation des bâtiments publics*, Paris, Éditions du Moniteur, 2002.

Le programme doit fournir au concepteur tous les éléments nécessaires en termes de demandes fonctionnelles, dimensionnelles et techniques, d'exigences et de contraintes. En conséquence, une fois validé par le maître d'ouvrage, après consultation du comité scientifique et du comité de pilotage, le programme devient un document contractuel, annexé au dossier de consultation de maîtrise d'œuvre qui servira à sélectionner le concepteur et à définir ses missions.

2 La réalisation du programme

La réalisation du programme peut être confiée :

• au service en charge de l'architecture de la collectivité,
• à un professionnel extérieur, indépendant de l'architecte à qui sera confiée la réalisation de l'équipement. Dans ce cas, le programmiste est choisi après une mise en concurrence adaptée[5].

Rappelons que le code des marchés publics impose une publicité et une mise en concurrence des prestataires dès le premier euro. Pour les collectivités territoriales, les marchés de fournitures et services n'excédant pas 230 000 € HT sont passés selon une procédure adaptée. Au delà de ce seuil, l'appel d'offres est obligatoire.

Le programmiste est désigné pour assurer une mission de définition du programme, complétée si possible par une mission de suivi de la tenue des objectifs lors de la validation des études de projets puis de la réalisation de l'équipement. Le recours à une personne extérieure présente l'avantage d'enrichir la définition du projet par un regard critique et d'analyse objectif, nourri de la connaissance d'autres opérations.

Par la suite, au cours des études de conception, le dialogue entre la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre engendrera des mises au point, des précisions, voire des évolutions du programme ainsi que l'article 2 de la loi MOP le prévoit.

5 Cf. Guide de l'Institut de programmation en architecture et aménagement, consultable sur le site www.ipaa.fr.



C RECOMMANDATIONS

Si le programme présente une description quantitative et technique des composantes du projet immobilier, il ne doit pas apporter de réponses techniques. C'est en effet le concepteur désigné qui aura la charge de dire comment on pourra atteindre ces objectifs, par sa proposition d'organisation, de traitement et d'équipement des espaces qui seront dédiés à ce projet.

Les éléments proposés dans cette partie sont donnés à titre indicatif et ne peuvent en aucun cas remplacer la réalisation d'un programme architectural.

Rappelons enfin qu'il est très souhaitable que les porteurs du projet visitent eux-mêmes des CIAP ou tout autre équipement ayant des fonctions similaires, afin de bénéficier de l'expérience acquise et de mieux visualiser le type d'équipement dont ils souhaitent se doter.

1 Caractéristiques du lieu

a) Localisation

Le CIAP peut être installé au sein d'un bâtiment neuf ou ancien. Dans les deux cas, il convient de choisir une localisation répondant aux critères suivants :

• au cœur d'une zone à forte densité ou dans un lieu de promenade fréquenté par les habitants (secteur piétonnier et marchand, etc.) ;
• à proximité d'un équipement culturel très fréquenté (par exemple : musée, médiathèque, etc.) ou de l'office de tourisme ;
• à proximité d'un parking et/ou d'une desserte de transports en commun.



Recommandations

b) Caractéristiques du bâtiment

Nécessaires

- Surface utile d'au moins 350m²
- Accessible aux handicapés
- Divisible en quatre surfaces distinctes (exposition / documentation / ateliers pédagogiques / conférences).

Souhaitables

- Bâtiment ayant pignon sur rue
- Facile à gardienner
- Bâtiment offrant un point de vue sur la ville.

Dans le cas d'un pays ou d'une agglomération, le CIAP peut être décliné sur plusieurs lieux.

Une fois le ou les bâtiments identifiés, le maître d'ouvrage peut lancer les études de diagnostic. Éffectuées par un architecte ou par les services techniques de la ville, elles ont pour but de renseigner le maître d'ouvrage sur l'état du bâtiment et sur la faisabilité de l'opération.

Elles ont pour objet :

- d'établir un état des lieux ;
- de procéder à une analyse technique concernant la résistance de la structure ;
- d'établir d'éventuels scénarios d'utilisation ;
- de proposer des méthodes de réparation ou de confortement assorties de délais de réalisation et de mise en œuvre.

CIAP de Moulins (maquette de la ville)



Recommandations

2 Aménagement des espaces

a) Surfaces

Les surfaces indiquées dans le tableau suivant sont données à titre indicatif et sont susceptibles d'être adaptées au cas par cas[6].

	Surface en m² utiles
Espaces ouverts au public	**310**
Accueil et exposition	
Exposition permanente	150
Exposition temporaire	50
Information et documentation	30
Salle de réunion/conférence	30
Ateliers pédagogiques	40
Sanitaires	10
Espaces privés	**40**
Bureau	20
Stockage	10
Local technique	10
TOTAL	**350**

b) Relations fonctionnelles

Les espaces décrits sont associés les uns aux autres par des logiques fonctionnelles que nous avons matérialisées sous la forme d'un organigramme.

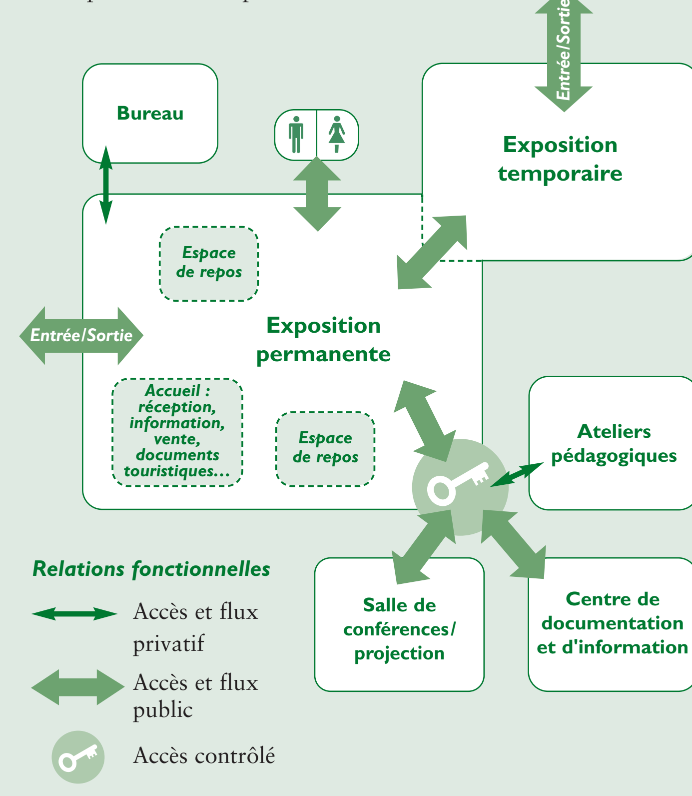
L'organigramme suivant offre une «représentation satisfaisante» des liaisons entre les différents espaces qui composent un CIAP.

6 Attention : les surfaces indiquées sont les surfaces utiles, qui correspondent aux surfaces de vie. En revanche pour établir les budgets, il est nécessaire de tenir compte des surfaces hors œuvre. Pour obtenir les surfaces à budgétiser, il est nécessaire d'appliquer les coefficients suivants :
- pour une construction neuve : surface à construire = surface hors œuvre (surface utile x 1,4 ou 1,7) + abords et extérieurs
- pour une réhabilitation : surface dans œuvre = surface utile x 1,5

Recommandations

Néanmoins, dans le cas où les bâtiments utilisés ne permettraient pas d'organiser ainsi les différentes fonctions de cette façon, il est éventuellement envisageable :

- de délocaliser le bureau / stockage ou le centre de documentation ou la salle de réunion / projection.
- que l'entrée publique se fasse par un sas d'accueil et non directement par l'une des expositions.



Recommandations

c) Caractéristiques des espaces

1. Accueil

Le CIAP est avant tout un lieu d'accueil : il est conçu pour que les visiteurs s'y sentent bien reçus. Aussi, les éléments qui peuvent faire obstacle à la curiosité et à l'entrée des visiteurs sont-ils éliminés.

L'espace d'accueil est «ouvert». Il est évidemment situé à proximité de l'entrée, mais ne constitue pas un passage obligé.

On y prévoit :
- des présentoirs destinés à recevoir les supports d'information (documents d'aide à la visite, documents du réseau VPah, documents émanant des autres lieux de diffusion de l'architecture et des établissements culturels) ;
- des vitrines pour présenter les objets disponibles à la vente (produits dérivés, catalogues, cd-rom ou DVD en rapport avec le CIAP, etc.) ;
- éventuellement un poste informatique (gestion des ventes, planification des visites, etc.) ;
- un vestiaire.

2. Exposition permanente

Organisation de l'espace

Un cloisonnement affirmé favorise l'appropriation du plan du discours délivré par l'exposition et permet une découverte progressive de ce qui est proposé à lire. Cela maintient un éveil que la suite linéaire de panneaux ne parvient pas toujours à assurer.

A contrario, la vision globale de la salle permet au visiteur de régler sa vitesse de lecture en fonction du temps dont il dispose.

Quel que soit le parti retenu, il devra autoriser l'identification aisée des différentes unités d'exposition et les articulations logiques qui existent entre elles (distinction visuelle de chaque unité et présence d'une signalétique).



Recommandations

Confort de visite et circulation

L'organisation de l'espace doit autoriser :
- l'accueil d'un groupe de cinquante personnes (un car de touristes) en simultané ;
- une circulation aisée pour les publics handicapés ;
- un confort de visite pour les enfants : leur taille ne doit pas constituer un obstacle pour accéder aux dispositifs de l'exposition.

Caractéristiques générales de l'exposition

L'exposition offre aux visiteurs :
- plusieurs niveaux de lecture ;
- des repères spatio-temporels qui permettent de resituer dans l'espace et le temps les éléments du discours.

Introduction de l'exposition

Dès l'entrée dans le lieu d'exposition, on doit trouver :
- un panneau présentant le contexte historique et social de l'édification du lieu d'exposition, ses caractéristiques architecturales et, éventuellement, ses affectations successives. En effet, il en va du principe même de l'interprétation que d'indiquer au visiteur où il se trouve pour mieux s'approprier l'espace ;
- un court texte qui présente les principaux objectifs et les différentes parties, éventuellement accompagné d'un plan de l'ensemble de l'exposition.

Parcours de visite

Une exposition est constituée d'une quantité variable d'unités de sens : les unités d'exposition[7]. Une unité d'exposition est un segment du discours qui constitue un contenu autonome. La scénographie doit permettre d'identifier chaque unité.



CIAP de Moulins (Hôtel de Moret)

Recommandations

Chacune est introduite par un panneau qui sert à donner une vue d'ensemble, à prévoir et organiser la visite, à rappeler de façon synthétique dans quelle partie du discours le visiteur se trouve.

Le parcours de visite correspond à l'ordre du discours. Classiquement, deux approches sont en concurrence :

- **chronologique :** assez conventionnelle, elle peut présenter l'inconvénient d'aborder plusieurs fois un même aspect. Toutefois sa vertu pédagogique n'est pas à négliger. Dans ce cas, une signalétique orientationnelle est prévue afin d'indiquer au visiteur le sens de la visite.
- **thématique :** elle permet au visiteur de choisir d'emblée les aspects qui l'intéressent le plus. En choisissant ce type de parcours, il est nécessaire de consacrer une unité d'exposition entière à la présentation globale, mais succincte, de la chronologie. Dans le cours de l'exposition, il peut être astucieux de répéter des extraits simplifiés d'une frise chronologique indiquant au visiteur à quelle époque se situe le thème abordé.

Les dispositifs d'exposition

Pour communiquer, l'exposition utilise une multiplicité de registres sémiotiques[8] qui sont mis en œuvre simultanément, notamment des objets, des images, des panneaux de textes et des dispositifs audiovisuels.

La plupart des dispositifs muséographiques sont des créations originales. Il est difficile de juger la qualité des propositions scénographiques et des dispositifs de médiation muséographiques à partir du seul projet écrit. Aussi au cours du processus de conception, l'animateur de l'architecture et du patrimoine ne doit pas hésiter à demander au scénographe de lui présenter des maquettes, des tests, des échantillons, etc., afin de juger concrètement si les propositions

7 Il semble que, jusqu'à dix unités d'exposition principales, le plan général reste perceptible ; au-delà, l'information risque de devenir confuse pour certains visiteurs. En effet, plus les unités d'exposition sont nombreuses et plus elles doivent être clairement individualisées ou identifiées par secteur ou catégorie pour lutter contre la confusion et la surabondance d'informations. Le visiteur doit avoir la possibilité de déterminer très rapidement si le contenu est susceptible de l'intéresser ou non, à plus forte raison lorsque le nombre d'unités est élevé.

8 Un registre sémiotique est constitué par l'ensemble des outils de communication utilisant des signes de même nature : registre audiovisuel, registre des objets, registre scriptovisuel…



CIAP de Poitiers



Recommandations

qui lui sont faites correspondent effectivement à ses attentes et ne comportent pas de défauts (manque de lisibilité, confusion des registres, fragilité des matériaux, etc.).

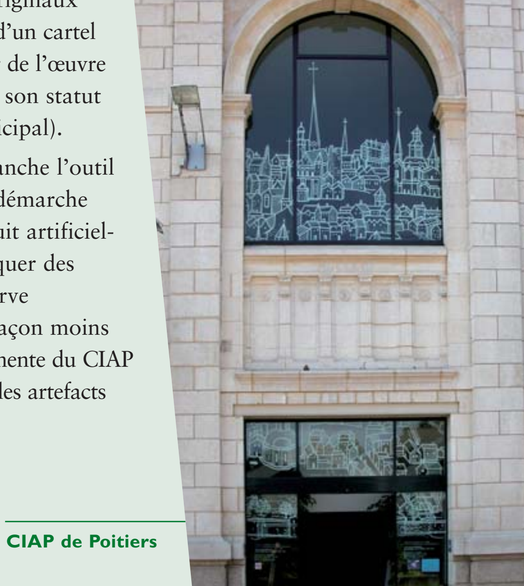
Les objets

Une approche en trois dimensions et une approche sensible facilitent la mémorisation en rendant plus explicite ce qu'un texte ou une plage visuelle ne peuvent évoquer. Aussi est-il utile de présenter des objets dans l'exposition permanente.

Dans le cadre des CIAP, les artefacts sont plus fréquemment utilisés. En effet, les œuvres originales, les objets rares ou curieux relèvent davantage d'institutions comme les musées ayant une mission de conservation et de gestion des collections. Rien n'interdit cependant à un CIAP d'utiliser pour une exposition des œuvres ou des items tirés de collections, notamment lors des expositions temporaires. Dans ce cas, l'animateur de l'architecture et du patrimoine se rapprochera du conseiller musée de la DRAC afin de prévoir un mobilier de présentation conforme aux règles de conservation et de sécurité de ce type d'objets.

La présentation d'objets originaux est toujours accompagnée d'un cartel indiquant le titre et l'auteur de l'œuvre ainsi que sa provenance et son statut (ex : dépôt du musée municipal).

L'artefact constitue en revanche l'outil le plus représentatif de la démarche d'interprétation. Il reproduit artificiellement en vue de les expliquer des phénomènes que l'on observe habituellement *in situ* de façon moins lisible. L'exposition permanente du CIAP peut proposer par exemple les artefacts suivants :



CIAP de Poitiers

Recommandations

- une maquette de la ville ou du pays, orientée et légendée, avec indication systématique de l'échelle, qui permet au visiteur d'avoir une vue synoptique de la géographie d'un territoire, de saisir les interactions du site naturel sur la constitution de la ville ou du pays, de dominer la ville et de prendre conscience de la superficie de chacun de ses quartiers, des agrandissements successifs, de la permanence de la trame urbaine, etc. Une maquette est attractive et pédagogique, et donne des repères aisément mémorisables ;
- un plan relief ;
- des maquettes de monuments ou d'habitations typiques de certaines époques ;
- des fragments de matériaux de construction, qui permettent de sensibiliser à leurs différentes propriétés, de justifier leur utilisation à des fins de construction, voire de mettre en relation le décor et les contraintes techniques.

Les images

Les plages visuelles (photos, cartes, plans, etc.) illustrent les textes tout autant qu'elles les rendent plus explicites.

Les illustrations originales (photographies, dessins, schémas, etc.) seront toujours, dans la mesure du possible, confiées à un seul photographe documentaire ou graphiste professionnel. En effet, une image n'est jamais objective : elle exprime un point de vue selon un style expressif. Superposer les styles et points de vue rend le discours confus et surtout fait perdre son unité et sa cohérence à l'exposition.

Des documents visuels puisés dans des fonds d'archives peuvent également être reproduits : dans ce cas, on aura soin de maintenir le format et de rendre compte de la matérialité et de la texture du support. Le titre, l'auteur et le lieu de conservation du document original seront indiqués sur les cartels (on évitera le principe des numéros renvoyant à un ensemble de légendes différentes).

Il est préférable d'éviter d'utiliser des photographies comme trame de fond pour les textes. En effet, les variations de contraste et de



couleur des photographies utilisées comme un fond estompé en arrière-plan rendent la lecture difficile, voire impossible dans certains cas.

Pour éviter les reflets, les photographies seront mates et valorisées par un éclairage spécifique. Les photographies rétro-éclairées incorporées dans les cloisons offrent aussi une belle qualité visuelle.

L'audiovisuel[9]

De courte durée, les dispositifs audiovisuels (DVD et cd-rom) permettent de faire des pauses dans la lecture de l'exposition. Rappelons qu'ils doivent faire l'objet d'un *véritable scénario*.

Un cd-rom complète l'exposition sans être concurrent de celle-ci. Il permet d'archiver un grand nombre de documents, consultables à la demande et de proposer des jeux à destination du jeune public. Enfin, son interactivité rend parfois plus compréhensible ce qu'un texte ou un schéma inanimé a des difficultés à exprimer (par exemple : vues en trois dimensions de la ville à différents stades de son évolution avec possibilités pour le visiteur de se déplacer virtuellement). Un système de reproduction de l'écran en grand format permet éventuellement de pallier l'utilisation - a priori individuelle - de ce dispositif.

Sur le plan phonique, tout dispositif audiovisuel doit être isolé du reste de l'exposition.

Les textes

La présentation des textes tient compte des conditions de lecture propres à une exposition : elle est dynamique et maintient l'attention du visiteur en éveil. La structuration des textes selon un principe de hiérarchie (titre, chapeau, intertitre et information périphérique facultative) offre l'avantage :
- de permettre au visiteur de cibler sa lecture en fonction de ses centres d'intérêt tout en prenant connaissance de l'ensemble des thèmes abordés et en ayant un aperçu synthétique de leur contenu ;
- de repérer et d'accéder à divers niveaux de lecture (survol, lecture partielle ou lecture intégrale d'approfondissement) ;
- d'éviter de niveler l'information par le bas ou par le haut.

Recommandations

Le survol de l'exposition permet, en une vingtaine de minutes, d'acquérir une compréhension sommaire de la ville ou du pays. Les exemples ne sont utilisés que pour aider la mémoire à se fixer ; ils ne sont pas redondants et ne sont pas confondus avec l'apport de connaissances. Pour l'ensemble de l'exposition, le nombre de mots employés pourrait être compris entre 3 500 et 6 000 ; la longueur de la ligne n'excède pas 50 caractères environ de façon à favoriser la lisibilité.

En outre, le visiteur peut approfondir graduellement le niveau de connaissance par la lecture de fiches plastifiées, de classeurs, d'une borne interactive (dont l'utilisation est en outre un moyen de compenser le manque de place) mis à sa disposition.

L'emploi de tailles différentes des caractères d'une même police dans un texte permet d'attirer l'attention des visiteurs sur les éléments les plus importants de celui-ci (titres, intertitres, chapeau). Néanmoins, la distance que le visiteur établit par rapport aux différents supports d'information gagne à demeurer stable au cours de la visite.

Les tailles des polices les plus fréquemment utilisées dans le corps des textes sont répertoriées dans le tableau suivant : pour chacune, est indiquée la distance adéquate pour une lecture de confort de face.

Taille de police	Distance pour une lecture optimale
De 0,5 à 0,7 cm	De 0,7 à 1 m
De 1 à 1,5 cm	De 1,5 à 2 m
De 1,5 à 3 cm	De 3 à 3,5 m

Enfin, il est utile de prévoir des traductions à l'attention des visiteurs étrangers.

9 Il faut être conscient que tout dispositif audiovisuel constitue un investissement important sur différents plans : il faut consacrer beaucoup de temps et de réflexion pour le rendre pertinent et les coûts de réalisation et de fonctionnement sont souvent importants par rapport aux autres supports.



Recommandations

3. Espace de documentation

L'aménagement de cet espace est dicté :

- **par la nature des fonds** qui ont vocation a y être déposés : bibliothèques, armoires pour le rangement de cassettes vidéo ou de DVD et les ouvrages précieux, mobilier adapté à des consultations informatiques (câblages à prévoir) ;
- **et par le type de consultation** que l'on souhaite privilégier : bibliothèques ouvertes si l'on choisit un mode de consultation libre, ou fermées si personne ne peut assurer de contrôle sur les ouvrages, tables de travail, aménagement de cellules individuelles pour les postes informatiques et les lecteurs de documents audiovisuels, etc.

Il est très souhaitable que l'espace de documentation soit visible depuis la salle d'exposition permanente, afin que le visiteur s'y rende naturellement, au terme de son parcours.

4. Expositions temporaires

Il conviendra de disposer d'un mobilier modulable, qui permette de renouveler l'aménagement de la salle d'exposition temporaire et de varier les modes de présentation à moindre frais.

En outre, si d'autres lieux de diffusion ont été identifiés sur le territoire, il convient de prévoir un mobilier facilement démontable et transportable afin de faciliter l'itinérance des expositions.

5. Salle de conférences

Selon les ressources disponibles, il peut être utile d'équiper la salle à des fins de projection. Dans ce cas, une régie sera prévue.

6. Ateliers pédagogiques

La salle affectée aux ateliers pédagogiques doit répondre aux besoins spécifiques des enfants et des activités programmées : par exemple, installation d'un point d'eau, de paillasses, utilisation de tables légères et de sièges empilables, etc. Ne pas oublier, le cas

CIAP de Rennes (Chapelle Saint-Yves)





Recommandations

échéant, de prévoir un dispositif permettant d'occulter les fenêtres pour les projections. Il est nécessaire enfin de disposer d'un vestiaire où les groupes pourront déposer manteaux et cartables.

L'espace de stockage doit pouvoir abriter le mobilier muséographique dédié aux expositions temporaires et le petit outillage, les chaises utilisées pour les conférences, voire les fournitures utilisées dans le cadre des ateliers pédagogiques.

d) Communication et signalétique

1. Dénomination générique et spécification du lieu

Afin que les CIAP soient identifiés comme des équipements culturels familiers, il est nécessaire qu'une dénomination commune soit utilisée pour l'ensemble du réseau. Si les CIAP acquièrent désormais leur propre identité culturelle, celle-ci doit être clairement perceptible par l'utilisation d'une dénomination stable et invariable : «Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine». Ainsi, en abordant des villes et des territoires différents, les visiteurs développeront rapidement la curiosité de chercher cet équipement. Cependant, il peut être envisagé qu'un sous-titre personnalise les objectifs de cet équipement.

2. Signalétique urbaine d'orientation

Une signalétique d'orientation précise doit permettre de situer aisément le CIAP. Installée en ville, cette signalétique jalonne plusieurs parcours parmi les plus fréquentés, à partir :
- de la gare de chemin de fer ou routière ;
- de la mairie ;
- de l'office de tourisme ;
- des principales rues piétonnes ;
- des principaux parkings, etc.

La signalétique mentionne en toutes lettres le nom générique «Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine» et

Recommandations



éventuellement le sous-titre retenu. Elle doit conduire jusqu'au CIAP et s'achever par des indications visibles sur sa façade.

3. Visibilité et attractivité

Il est essentiel d'identifier clairement l'équipement. Dans tous les cas où cela sera possible, des calicots disposés sur la façade du CIAP permettront aux passants de le repérer. Ces bannières déclinent la charte graphique du réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire.

4. Lisibilité du réseau

Dès l'entrée de l'exposition, un panneau indique l'appartenance au réseau ; y figurent les logos du ministère de la culture et de la communication et du réseau des Villes et Pays d'art et d'histoire.

Le panneau rappelle brièvement les objectifs de l'équipement et représente, grâce à une carte, la répartition des villes et pays concernés.

5. Promotion

Il est utile de diffuser largement des supports d'information illustrés, soigneusement élaborés pour offrir une représentation accessible et attrayante du CIAP.

Outre l'office de tourisme, la mairie et les principaux équipements culturels, il est utile de déposer régulièrement ces documents dans les différents commerces de la ville.
Ce document comporte un plan d'accès.



CIAP de Rennes



Recommandations

e) Tableau récapitulatif

	Les objectifs
Localisation	- Proximité des secteurs marchands et piétonniers - Zone à forte densité - Édifice ayant pignon sur rue - Proximité d'un parking - Desserte par les transports en commun
Communication	- Identification aisée en façade - Appartenance au réseau VPah - Dénomination identique dans toutes villes et dans tous les supports - Signalétique urbaine précise - Publicité consacrée aux expositions temporaires
Choix de l'édifice, aménagements architecturaux et scénographiques	- Possibilité de vue directe sur la ville - Accès aux personnes à mobilité réduite - Identification aisée des unités d'exposition (mise en scène et signalétique) - Parcours dynamique, ludique - Indication du sens et des thèmes du parcours
Contenus	- Pluridisciplinarité : diversifier au maximum les approches du patrimoine et de l'architecture - Aller à l'essentiel, éviter les contenus anecdotiques
Dispositifs de présentation	- Plans reliefs, maquettes et photos aériennes - Hiérarchisation visuelle des niveaux de lecture - Légendes et orientation des cartes, des plans et schémas - Maîtrise de la lumière - Intégration de dispositifs ludiques ou interactifs - Isolation phonique entre les sources sonores et le reste de l'exposition
Animations	- Expositions temporaires réparties dans plusieurs lieux - Recours à des thèmes de proximité - Qualité scénographique des expositions temporaires - Renouvellement annuel des expositions temporaires
Dispositifs d'accueil	- Présence d'un lieu de vente et d'accueil - Présence d'un espace de documentation



D LE PROJET ARCHITECTURAL ET SCÉNOGRAPHIQUE



I Mode de désignation du concepteur

Définition

D'après la loi MOP, la maîtrise d'œuvre apporte «une réponse architecturale, technique et économique au programme [...]».

La mission de l'architecte revêt deux aspects indissociables :

- **la conception** du projet architectural et scénographique,
- **la conduite** de la réalisation de ce projet.

Aucune procédure ne peut être lancée avant que le maître d'ouvrage n'ait mené à bien la réflexion de fond indispensable pour prendre la décision d'engager l'opération (décision qui doit être validée, car elle engage la collectivité pour l'avenir).

Il existe plusieurs modes de désignation du maître d'œuvre[10].

10 MIQCP, *La sélection des candidatures*, 1996. MIQCP, *Organiser une consultation de maîtrise d'œuvre*, Paris, Éditions Le Moniteur, coll. Guides, 2003. MIQCP, «Fiche Médiations n°X, *"Le Code des marchés publics 2004"*» ; «Fiche Médiations n°XI, *"Quelles procédures adaptées pour la passation de marchés de maîtrise d'œuvre en dessous des seuils européens"*, 2004».



Parmi les procédures, on distingue deux catégories :

- la procédure avec remise de prestation : dans ce cas, le maître d'ouvrage choisit un concepteur et un projet,
- la procédure sans remise de prestation : le maître d'ouvrage choisit alors un concepteur avec lequel il étudiera un scénario pour la réalisation du CIAP.

Le choix sera fait en fonction des volontés et des enjeux jugés prééminents par le maître d'ouvrage. De plus, conformément au Code des marchés publics (8 janvier 2004), les procédures de désignation des architectes varient en fonction du montant du marché de maîtrise d'œuvre. Trois obligations constantes sont communes à tous les types de procédures :

- une publicité préalable,
- une mise en concurrence,
- un traitement égal des candidats.

Pour les collectivités territoriales, on distingue trois cas :

Montant estimé des marchés	Inférieur à 90 000 € HT	Compris entre 90 000 € HT et 230 000 € HT	Supérieur à 230 000 € HT
Publicité	Annonce dans une revue spécialisée[11] ou affichage	Avis d'appel public à concurrence dans la presse écrite[12]	Avis d'appel public à concurrence dans la presse écrite
Mise en concurrence	Dialogue avec plusieurs candidats	• Procédure adaptée : analyse des dossiers de candidature • Procédure négociée spécifique • Concours	Concours obligatoire dans le cas d'une construction neuve

11 L'option prise doit permettre de faire valoir que les moyens de publicité mis en œuvre sont raisonnables et suffisants pour aboutir à une réelle concurrence.

12 Publication au Bulletin Officiel des Annonces des Marchés Publics ou dans un journal habilité à recevoir des annonces légales.

On notera que les concours d'architecture organisés volontairement au dessous des seuils européens échappent à l'obligation d'anonymat. Aussi, cette démarche permet-elle d'entamer un dialogue avec les candidats tout en disposant d'un projet (plan, croquis).

À la différence des autres procédures, le concours permet de choisir simultanément le projet qui sera réalisé et le concepteur qui en sera chargé. Il présente le grand intérêt d'organiser un débat entre les partenaires en préalable à la sélection des candidats : ce débat intervient en effet au moment de la préparation du concours puis du jugement des prestations, et permet de mieux justifier le choix effectué. Dans les autres procédures, sans remise de prestation, ce débat n'intervient qu'au fur et à mesure des propositions du concepteur choisi, entraînant parfois des retards dans les prises de décisions. À ce titre, le concours est recommandé par la Mission Interministérielle pour la Qualité de la Construction Publique.

2 Conseil et assistance

Le choix du concepteur est une étape déterminante au cours de laquelle le maître d'ouvrage a tout intérêt à recourir aux conseils et à l'assistance de spécialistes qui l'aideront à :

- déterminer la forme de consultation la plus appropriée à ses besoins,
- analyser et commenter les dossiers de candidature,
- préparer le dialogue avec les candidats.

Le maître d'ouvrage a toute latitude pour se faire assister. Il peut recourir aux services :

- d'un architecte conseil de la collectivité,
- du service départemental de l'architecture et du patrimoine ou de l'architecte conseil de la direction départementale de l'équipement,
- des conseils d'architecture, d'urbanisme et d'environnement.

En dehors des conseils délivrés dans le cadre d'une mission de service public, les personnes sollicitées devront être rémunérées pour le temps consacré à cette assistance.

Recommandations

3 Recommandations

L'élaboration du programme immobilier, incluant les objectifs du programme scientifique et culturel est essentielle pour déterminer :

- le contenu de la commande qui sera dévolue au concepteur chargé de la réalisation de l'équipement,
- le profil de compétences du concepteur que ce dernier seul ou en équipe devra réunir pour y satisfaire dans les meilleures conditions.

Le dossier de consultation précise :

- l'objet de l'opération à conduire (construction ou réhabilitation incluant ou non la conception et la réalisation de la scénographie, l'aménagement mobilier, la signalétique, etc.) ;
- le contenu des missions correspondantes (mission de base minimale pour le bâtiment proprement dit avec ou sans missions complémentaires pour les aménagements d'exposition, pour des réunions de concertation lors de la mise au point du projet, etc.) ;
- un projet de contrat à négocier avec le concepteur qui sera choisi à l'issue de cette consultation.



L'importance de la mission souhaitée et les enjeux qualitatifs qui y sont liés détermineront le choix de la procédure de mise en concurrence pour la désignation du maître d'œuvre. L'essentiel sera de trouver un partenaire aux qualités professionnelles correspondant aux attentes sans engager une mise en concurrence trop lourde. Il faudra privilégier le choix d'une personne unique ou d'une équipe restreinte qui

CIAP de Saintes



CIAP de Maurienne et Tarentaise (Séez)

Recommandations

pourra répondre aux spécificités du programme. Il peut se révéler coûteux et peu efficace de rechercher autant de spécialistes que de domaines techniques à aborder : mieux vaut travailler avec un bon concepteur généraliste, sensible au sujet à traiter et capable de synthèse en se réservant la possibilité de s'adjoindre, ponctuellement si nécessaire, un spécialiste lorsque la question à poser aura été bien définie et préparée (en sous-traitance du titulaire principal).

4 Les étapes du projet architectural

Après un travail sur esquisse, qui aura permis de retenir un parti scénographique à la suite d'un dialogue étroit avec l'animateur de l'architecture et du patrimoine, responsable scientifique de l'exposition, le concepteur retenu élabore en premier lieu **un avant projet sommaire (APS).** L'APS fixe les principes généraux du projet architectural ainsi que les grandes orientations techniques. Il fait l'objet d'un débat entre l'architecte et l'animateur de l'architecture et du patrimoine, avant d'être validé par le maître d'ouvrage, une fois les modifications demandées intégrées.

Dès lors, le concepteur établit un **avant projet détaillé (APD),** qui définit plus précisément le projet, notamment dans les options techniques et financières. C'est sur sa base que la demande de **permis de construire** (dans la cas d'une construction neuve ou d'une réhabilitation ayant des incidences sur les façades et la volumétrie du bâtiment) ou la **déclaration de travaux** sera réalisée.

Le **projet** est élaboré sur la base de l'APD approuvé par le concepteur après intégration des préconisations des services instructeurs du permis (concernant notamment la sécurité incendie, l'accès aux handicapés, etc.). Il détaille chaque composant du bâtiment par des plans (du 1/50 au 1/5) et un descriptif, le **cahier des clauses techniques particulières (CCTP).** Le projet constitue, avec les pièces administratives, le **dossier de consultation des entreprises (DCE).**

Les entreprises remettent leurs offres sur la base du DCE, au cours de l'**appel d'offres**. Après analyse des offres par le maître d'œuvre, le maître d'ouvrage choisit les entreprises et attribue les marchés suivant les modalités propres à sa structure.

Le **chantier** doit être suivi attentivement par l'architecte qui en rend compte régulièrement à l'animateur de l'architecture et du patrimoine.



CIAP de Maurienne et Tarentaise (Val Cenis)

La **réception des travaux** clôt le chantier. Une phase d'installation est à prévoir avant l'ouverture de l'équipement au public. L'année de parfait achèvement (un an après la réception) permettra de lever les imperfections de fonctionnement constatées à l'usage.

5 Budget prévisionnel

Coûts et délais indicatifs

		Coût H.T.	Délais
Étude préalables et programme		Variable en fonction de la complexité du projet	2 mois
Publicité préalable pour le choix du concepteur		Variable en fonction du mode de publicité retenu	
Consultation de concepteurs sur dossiers		0	1 mois
Concours d'architecture		Cf. Code des marché publics	1 mois
Études	***architecture***	**Réglementé** Cf. Code des marchés publics	3-6 mois
	scénographie	**Non réglementé** Entre 10% et 15% du coût de la scénographie	
Travaux		**Ancien** Coût au m² 1 000 / 1 300 €	6 mois
		Neuf Coût au m² 1 200 / 2 000 €	6 mois
Scénographie permanente		Coût au m² 1 500 / 2 000 €	3 mois
Signalétique extérieure		Pour mémoire	

Annexe I Glossaire

Artefact

Objet ou dispositif qui reproduit artificiellement en vue de les expliquer des phénomènes que l'on observe habituellement in situ de façon moins lisible.

AE

Acte d'engagement

APD

Avant projet détaillé

APS

Avant projet sommaire

CCAP

Cahier des clauses administratives particulières : définit les conditions particulières d'un marché public.

CCTP

Cahier des clauses techniques particulières : descriptif technique des ouvrages, élaboré par le maître d'œuvre et auquel l'entreprise doit se conformer.

DCE

Dossier de consultation des entreprises, sur la base duquel les entreprises proposent leur offre.

Médiation

«La médiation correspond à toutes les formes d'intervention à caractère culturel organisées à l'attention des visiteurs. Elle est médiation dans la mesure où elle se situe entre le patrimoine et les publics avec la volonté de contribuer, aussi bien à favoriser le moment de plaisir de la découverte ou un temps de délectation, qu'à faciliter le travail d'appropriation de connaissance. […] L'idée de l'intermédiaire, contenue étymologiquement dans cette notion, postule implicitement la nécessité de modifier un rapport qui,

précédemment, était établi sans tiers médiateur. Le médiateur est celui qui s'interpose entre deux catégories d'acteurs, soit pour remédier aux décalages entre la culture savante du spécialiste et celle lacunaire, du novice, soit entre l'œuvre ou le monument dont la complexité ou l'opacité rendent la perception esthétique spontanée laborieuse ou même impossible.»
Jacobi Daniel, *La communication scientifique ; discours, figures, modèles,* Presses Universitaires de Grenoble (coll. Média & société), 1999, 227p.

Pièces contractuelles d'un marché

Pour chaque marché, les pièces suivantes sont nécessaires : un AE, un CCAP, un CCTP ; est placé en annexe le programme immobilier, qui a une valeur contractuelle.

Planification de l'interprétation

La planification de l'interprétation, définie par J.P. Bringer, est une démarche exhaustive et méthodique qui vise à définir, pour un territoire particulier, les meilleures options possibles en matière d'interprétation.

Elle comporte les étapes suivantes :
1. la définition de l'aire ou du territoire d'interprétation
2. l'analyse du potentiel d'interprétation (inventaires et hiérarchisation du patrimoine et des sources iconographiques)
3. la définition des objectifs
4. la définition des thèmes

Programme architectural

Document rédigé sous la responsabilité de la maîtrise d'ouvrage. Il doit fournir au concepteur tous les éléments nécessaires en termes de besoins, d'exigences et de contraintes. Le programme est un document contractuel annexé au dossier de consultation.

Le programme transforme les exigences énoncées dans le projet culturel en une logique de création architecturale et technique. Le maître d'ouvrage y rend intelligibles ses véritables objectifs, que ce soit sur le plan symbolique (l'idée qu'il se fait du CIAP), sur le plan de l'usage du futur bâtiment (organisation de la circulation dans les locaux, liaisons entre les différentes entités, contraintes fonctionnelles et techniques liées à l'activité, conditions d'accueil du public etc.), comme en ce qui concerne l'insertion du futur bâtiment dans le paysage ou dans la ville.

Programme fonctionnel

Description des espaces (en fonction de l'utilisation qui en sera faite) et des relations entre eux au sein d'un ouvrage à construire ou à réhabiliter. Transcription graphique de ces espaces et de ces relations.

Projet scientifique de l'exposition

Le projet scientifique correspond à la définition, à l'organisation, au développement et à la mise en relation des contenus. Il définit les objectifs (culturels, thématiques, pédagogiques, sensibles), les exigences (apports scientifiques et enjeux méthodologiques), les contraintes (nature des publics visés, durée de visite escomptée, longueur des textes attendus, espaces envisagés…). Le projet culturel accorde une attention toute particulière aux transitions, aux enchaînements qui existent entre les différents thèmes abordés. Comme un exposé, il est étayé par des sources documentaires de référence.

Registre sémiotique

Un registre sémiotique est constitué par l'ensemble des outils de communication utilisant des signes de même nature : registre audiovisuel, registre des objets, registre scriptovisuel…

Scénario de l'exposition

Le fil conducteur de l'exposition, combiné aux thèmes scientifiques envisagés, permet de construire un scénario. Il s'agit de créer une


CIAP de Vitré

situation avec une ébauche d'action ou d'évolution. Un scénario bien écrit est générateur d'une ambiance qui favorisera l'attention. Pour maîtriser ce scénario, on rédige d'abord un résumé appelé synopsis. De façon simplifiée, il contient toute la progression et laisse apparaître les thèmes. Il se rédige en une vingtaine de lignes : il s'agit de bâtir la trame d'une histoire.
L'analogie des termes que nous utilisons ici avec ceux du cinéma n'est pas fortuite. Elle affirme que l'interprétation s'apparente à la mise en scène et, pourquoi pas, au spectacle.

Scénographie d'exposition

Ensemble des éléments mobiliers qui permettent l'organisation spatiale du parcours d'exposition et la présentation des contenus. La scénographie met en scène le discours (cloisons, lumières, couleurs, matières, ambiances, volumes, surfaces…). Par son unité et la continuité des moyens qu'elle utilise, elle contribue à assurer l'identité et l'originalité visuelles de l'exposition. Elle sert à montrer, à masquer, à révéler, à faire deviner, à surprendre, à jouer, à faire ressentir.

Signalétique conceptuelle

Elle est composée par tous les éléments ou dispositifs qui, dans l'exposition, permettent aux visiteurs de comprendre comment se structure le discours de l'exposition. La signalétique conceptuelle sert à donner une vue d'ensemble des thèmes abordés, à prévoir et à organiser la visite.

Signalétique orientationnelle

Composée de petits éléments discrets et continus, elle sert à indiquer le parcours à suivre ; elle guide les visiteurs dans l'espace et, surtout elle propose (ou impose) un sens de visite, invitant le visiteur à passer d'une unité d'exposition à l'autre.

Surface dans œuvre (SDO)

Surface mesurée à l'intérieur des murs d'un bâtiment à réhabiliter. Cette surface totalise tous les espaces disponibles (y compris les circulations et les épaisseurs des cloisons intérieures) dans lesquels on peut installer des activités, des locaux techniques, des circulations verticales ou horizontales. En général, la surface utile représente environ les 2/3 de la surface dans œuvre.

Surface hors œuvre brute (SHOB)

C'est le total des surfaces construites, en superstructure et en infrastructure (locaux techniques, etc.), y compris les stationnements souterrains s'il en est.

Surface hors œuvre nette (SHON)

Surface totale d'un bâtiment à construire, y compris épaisseurs des murs extérieurs et intérieurs, hors locaux techniques en sous-sol, hors balcons et escaliers extérieurs, hors stationnements en sous-sol. C'est à elle qu'on se réfère pour établir le permis de construire, ainsi que généralement pour calculer les coûts de construction par ratios.

Surface utile (SU)

Surface réellement disponible pour accueillir les aménagements servant à l'activité et à la vie de l'équipement. C'est la surface intérieure à chaque pièce, susceptible d'accueillir une activité définie.

Unité d'exposition

Une unité d'exposition est un fragment du discours d'ensemble. Elle présente un contenu autonome. Une maquette ou un panneau constituent des unités repérées spontanément par le visiteur. Parfois, une unité, au contraire, est délimitée par un espace artificiel de présentation : une vitrine, un présentoir…

Ainsi, non seulement le contenu scientifique, mais aussi la mise en scène fabriquent des unités. La délimitation de celles-ci est parfois ambiguë et certaines unités regroupent plusieurs sous unités. La juxtaposition raisonnée et la distribution selon un parcours de ces segments composent le discours de l'exposition.

Reconnaître une exposition, c'est passer d'une unité à l'autre en reconnaissant les articulations, les relations ou les ruptures qu'elles ont entre elles.

Annexe 2 Liste des Centres d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine existant en France

Auvergne

MOULINS, 03000, Hôtel de Moret, 83 rue d'Allier.
Renseignements : 04 70 46 27 83. Sophie Guet, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 04 70 48 01 33

Bourgogne

CHALON–SUR-SAÔNE, 71100, Hôtel Colmont-Fusselet, 24 quai des Messageries. Christelle Morin, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 03 85 93 15 98

Bretagne

VITRÉ, 35500, place du Général de Gaulle.
Renseignements : 02 99 75 04 54
RENNES, 35000, Chapelle Saint-Yves, 11 rue Saint Yves.
Renseignements : 02 99 67 11 07

Centre

BOURGES, 18000, 12 place Étienne Dolet. Brigitte Stievenard, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 02 48 57 81 46
LOCHES, 37600, Chancellerie, 8 rue du Château.
Emmanuel Carrère, animateur de l'architecture et du patrimoine : 02 47 59 48 21

Franche-Comté

DOLE, 39109, Hôtel-Dieu, 2 rue Bauzonnet. Aline Szewczyk, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 03 84 69 01 54

Poitou-Charentes

POITIERS, 86009, 45 place Charles de Gaulle. Annie Brillaud, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 05 49 60 37 72
SAINTES, 17100, 11-13 rue Mauny. Christian Gensbeitel, animateur de l'architecture et du patrimoine : 05 46 92 06 27

Midi-Pyrénées

FIGEAC, 46 100, Hôtel de ville, 5 rue de Colomb. Nathalie Poux, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 05 65 50 31 09

Rhône-Alpes

VIENNE, 38200, 1 place du Jeu de Paume.
Renseignements : 04 74 53 41 41. Crystèle Orcel, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 04 74 53 90 97
PAYS DE MAURIENNE ET TARENTAISE

Espace baroque Maurienne Ancienne église, Grande rue Val Cenis Lanslebourg, 73480 Renseignements : 04 79 05 90 42	Espace baroque Tarentaise Espace Saint-Éloi Séez, 73700 Renseignements : 04 79 40 10 38

Pierre-Yves Odin, animateur de l'architecture et du patrimoine : 04 79 60 59 03

Nord-Pas-de-Calais

ROUBAIX, 59900, (installation provisoire) La Condition Publique, 14 place Faidherbe. Renseignements : 03 28 33 57 57
Marianne Pattou, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 03 20 66 46 91

Projets en cours de réalisation :

BASSE-TERRE, Yolande Vragar, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 05 90 80 88 71
DINAN, Loïc Quemener, animateur de l'architecture et du patrimoine : 02 96 87 58 73
ROCHEFORT, Florence Dubois, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 05 46 99 57 17
PAYS DU HAUT-ALLIER, Maryline Avont, animatrice de l'architecture et du patrimoine : 04 71 77 28 30

Annexe 3 Bibliographie

AFIT (Agence Française de l'Ingénierie Touristique), *L'interprétation*. Paris, Éditions AFIT, 1999.

ATEN (Atelier Technique des Espaces Naturels), *Pratique de la signalétique d'interprétation*. Paris, Éditions ATEN (ministère de l'environnement), 1996.

ATEN (Atelier Technique des Espaces Naturels), *Concept et démarches de l'interprétation*. Paris, Éditions ATEN (ministère de l'environnement), 1988.

AUDRERIE D., *La notion et la protection du patrimoine*. Paris, Presses Universitaires de France, Coll. «Que sais-je ?», 1997.

BABEAU A., *Le patrimoine aujourd'hui*. Paris, Éditions Nathan, 1988.

BAYLE D. et HUMEAU M.-S., *Valoriser le patrimoine de sa commune par le tourisme culturel*. Paris, Éditions du Moniteur, Coll. Collectivités locales, 1992.

BOUCHÉ N., « Tourisme et patrimoine urbain : Les grandes interrogations ", *in Le tourisme et la ville : expériences européennes*. Paris, L'Harmattan, 1998.

BOURDIN A., *Le patrimoine réinventé*. Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

BRINGER J.-P., *Concept et démarche de l'interprétation*. Paris, Éditions ATEN (ministère de l'environnement), 1988.

BRINGER J.-P., « Concevoir un plan d'interprétation », *in Cahier Espaces, n°97*, 1989, pp : 33-38.

BRINGER J.-P., «L'interprétation de notre patrimoine. L'introduction du concept en France : bilan et perspectives» *in Cahier Espaces*, n° HS, 1993.

BRUNET R., FERRAS R., THERY H., *Les mots de la géographie*. Paris, La Documentation française, 1992.

CAILLET E., *À l'approche du musée la médiation culturelle*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1992.

CAZES G., « Le renouveau du tourisme urbain, problématiques de recherche », *in Le tourisme et la ville : expériences européennes*. Paris, L'Harmattan, 1998.

Centre Régional de Ressources du Développement Rural de Rhône-Alpes, *Conduite de projet d'interprétation. Le patrimoine par le rêve et l'émotion*, 2001.

CHEVALIER D., MOREL A., «Identité culturelle et appartenance régionale», *in Terrain n°5*, octobre 1985, pp : 3-5.

CHOAY F., *L'Allégorie du Patrimoine*. Paris, Éditions du Seuil, 1992.

CONSEIL DE L'EUROPE, *La culture au cœur : contribution au débat sur la culture et le développement en Europe*. Strasbourg, Conseil de l'Europe.

CUVELIER F., *Patrimoine, modèles de tourisme et développement local*. Paris, L'Harmattan, 2001.

DAVALLON J., *La mise en exposition, claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*. Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, 1986.

DRAC RHÔNE ALPES, *La valorisation touristique du patrimoine rural. Une contribution au développement local. Guide de projet.*

DUPUIS X., *Culture et Développement : de la reconnaissance à l'évaluation*. Paris, UNESCO, 1991.

DURAND M.-F., LÉVY J., RETAILLE D., « La distance culturelle », *in Le monde espaces et systèmes*, Paris, 1992, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, pp : 129-168.

GUMUCHIAN H., *Représentation et aménagement du territoire*. Paris, Éditions Anthropos-Économica, 1992.

JEUDY J.-P., *Patrimoines en folie*. Paris, Maison des sciences de l'homme, 1990.

IPAA (Institut de programmation en architecture et aménagement), *Guide annuaire pour le choix d'un programmiste*, 247 rue St Jacques 75006 Paris.

KENTLEY E. et NEGUS D., *Écrire sur les murs, un guide pour la présentation du texte dans une exposition,* Dijon, 1993, OCIM.

LENIAUD J.-M., *L'utopie française, essai sur le patrimoine.* Paris, Mengès, 1993.

LETTRE DE L'OCIM, *L'interprétation, variations sur le thème du patrimoine,* n°61 janvier - février 1999.

MAURE M.-A., «Identité, écologie, participation : nouveaux musées, nouvelle muséologie», *in Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie - vol. 2.* Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll. Museologia, 1994.

MINISTÈRE DE L'ÉQUIPEMENT, DES TRANSPORTS ET DU TOURISME, *Économie touristique et patrimoine culturel.* Paris, 1994, Conseil National du Tourisme.

MIQCP (Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques), *Programmation des constructions publiques.* Paris, Éditions du Moniteur, coll. Guides juridiques, 2001.

MIQCP (Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques), *Organiser une consultation de maîtrise d'œuvre.* Paris, Éditions du Moniteur, coll. Guides juridiques, 2003.

MIQCP (Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques), *Fiches Médiations.* http://www.archi.fr/MIQCP

MONTFORT J.-M. et **VARINE H.** (de), *Ville, culture et développement : l'art et la manière.* Paris, Éditions Syros, 1995.

ORIGET DU CLUZEAU C., *Le tourisme culturel.* Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 1998.

PELEN J.-N., *«Le pays d'Arles : sentiments d'appartenance et représentation de l'identité», in Terrain n°5,* octobre 1985, pp : 37-45.

POULOT D., *Patrimoine et modernité.* Paris, L'Harmattan, 1998.

SAEZ J.-P., *Identités, cultures et territoires.* Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1995.

TAYLOR S., *Essayer / modifier. Comment améliorer des éléments d'exposition avec évaluation formative.* Dijon, 1998, OCIM.

TILDEN F., « L'interprétation de notre patrimoine », *in Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie vol. 1.* Lyon, Presses Universitaires de Lyon, Coll. Museologia, 1992.

VILLEGIAS-IVICH C., « Territoire et exposition du territoire », *in La mise en exposition, claquemurer pour ainsi dire tout l'univers.* Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, 1986.

VIVIER D., « La notion de pays, espace autonome ? », *in* Actes du colloque : *L'autonomie sociale aujourd'hui.* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1985, pp : 261-268.

WEIS H. (sous la direction de), *La Muséologie selon Georges-Henri Rivière,* cours de muséologie / textes et témoignages. Paris, Éditions Dunod, 1989.

Remerciements

Cet ouvrage présente les conclusions de travaux de réflexion engagés par la direction de l'architecture et du patrimoine de 2001 à 2003.

Son élaboration a été suivie par un groupe de travail coordonné par Rosemarie Benoit et Jenny Lebard sur la base d'une première rédaction confiée à Bertrand Perret, sous la responsabilité scientifique de Daniel Jacobi.

Ont été associés des élus et des animateurs du patrimoine des Villes et Pays d'art et d'histoire, des conseillers des directions régionales des affaires culturelles, les membres du bureau des réseaux et partenariats de la DAPA ainsi que :
Sylvie Weil de la MIQCP,
Yves Dessuant, programmiste.

Nous tenons à remercier très chaleureusement l'ensemble des personnes qui nous ont aidés dans la rédaction de ce guide.

Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine

MODE D'EMPLOI

Ce guide méthodologique sadresse aux collectivités qui, dans le cadre des conventions « Villes et Pays d'art et d'histoire » signées avec le ministère de la culture et de la communication, se sont engagées à créer un Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine (CIAP). Équipement culturel de proximité destiné à sensibiliser, informer et former tous les publics à l'architecture et au patrimoine, le CIAP est un outil de médiation précieux. Aussi, le ministère de la culture et de la communication (direction de l'architecture et du patrimoine et directions régionales des affaires culturelles) apporte-t-il un soutien scientifique, technique et financier à sa réalisation par les collectivités territoriales.

